

“Kunst- & Wunderkammern”

Eric ANGENOT, Franck BRAGIGAND, Loek GROOTJANS, Frank HALMANS, Wesley MEURIS, David NEIRINGS, Renato NICOLODI, Urs PFANNENMÜLLER, Regine SCHUMANN, Lionel SCOCCIMARO

Een Wunderkamer is eigenlijk een verzameling van eigenaardige artefacten, een persoonlijk museum van soorten. Het is een soort rariteitenkabinet waarin objecten op een zeer persoonlijke manier worden gepresenteerd, heel anders dan in een museumcontext. Een cultureel centrum is geen museum, het heeft geen eigen collectie van welke artefacten of kunstvoorwerpen dan ook. Het is ook geen kunstcentrum waar alleen aandacht is voor experimentele hedendaagse kunstvormen. Juist omdat een cultureel centrum geen van beiden is en een zeer heterogeen publiek bediend met erg uiteenlopende interesses, is het dé geschikte plaats om een experimentele tentoonstelling met museale allures te realiseren die het vroegste concept dat aan de wieg stond van het ontstaan van het instituut museum koppelt aan de hedendaagse tendens van de crossmediacultuur.

Normaal gezien is een Wunderkamer een verzameling van één persoon, het is voor de eigenaar een manier om orde te scheppen in de chaos, om de wereld trachten te begrijpen. Door het samenbrengen van de Wunderkammern van 10 kunstenaars worden verzamelingen verzameld. De overtreffende trap?

Een presentatie in een multifunctioneel centrum hoeft niet gebukt te gaan onder de last van het wetenschappelijk onderzoek of van het experiment dat zich alleen tot een hoogst intellectueel publiek richt. De verbazing, de ontdekking, de verrassing en de ontroering staan hier voorop. Een tentoonstelling voor jong en oud, voor kenner en nieuwsgierige mens. Kwaliteit op een verteerbare manier, een luchtige educatieve wandeling doorheen de verschillende atmosferen waarin het werk van deze kunstenaars telkens is ondergedompeld. Daar wil deze catalogus of brochure dan ook een neerslag van zijn.

Een tentoonstellingsmodel zoals een verzameling Kunst en Wonderkamers laat het publiek een grote vrijheid in de wijze waarop men kijkt, niettegenstaande het door de curator vooraf ingecalculerde ritme dat eigenlijk alleen de bedoeling heeft om de hedendaagse kijker een tentoonstelling te laten ‘beleven’ op een manier die tot zijn eigen ervaringswereld behoort. Het tempo, de contrasten, de stiltes, de spanningsvelden, zijn afgestemd op de kijker die gewoon is met verschillende media om te gaan. Binnen die beredeneerde constructie moet er echter genoeg ruimte zijn om elke bezoeker toe te laten het parcours op een individuele, persoonlijke manier te verkennen en te ervaren. Er zijn zoveel inzichten als er individuele bezoekers zijn.

Een tentoonstelling met een tijdelijke verzameling van occasionele kunstkamers

Ik heb de kunstenaars gevraagd om hun kunstwerken te presenteren in een omgeving die telkens een eigen sfeer uitstraalt, een ruimte die de 'white cube' transformeert in een cocoon voor het kunstwerk. Ik heb ze ook gevraagd een aantal objecten die uit de intieme omgeving komen en die een ander licht werpen op zijn/haar inspiratiebronnen en persoonlijkheid samen met de kunstwerken te tonen. De sfeer die de kamers uitstralen wordt sterk bepaald door het decor dat elke kunstenaar voor zijn/haar kamer heeft ontworpen (kleur, verlichting, attributen,...).

Het tentoonstellingsconcept werd opgevat als een verzameling van 'kunst- en wonderkamers' die allemaal aan mekaar gekoppeld zijn, zonder overgang wandelt men doorheen zeer verschillende atmosferen in een circuit dat van de omgeving is afgesloten. Het geheel is groter dan de som van de kamers, het is een 'gesamtkunstwerk' waarin een grote verscheidenheid aan kunstvormen is samen gebracht.

historiek

De eerste Kunst- en Wunderkammern ontstaan in de zestiende eeuw. De associaties tussen de uitgestalde voorwerpen reflecteren de visie van de verzamelaar en onttrekken zich aan wetenschappelijke klasseringen. Het zijn persoonlijke verhalen die in de samenhang van de verzamelde objecten worden uitgedrukt. Ze weerspiegelen het wereldbeeld van de eigenaar. De Wunderkammer was bedoeld als entertainment: de objecten dienden verwondering en interesse op te wekken bij de bezoeker. Reeds in 1565 werden Wunderkammern beschreven als 'voorraadkamers van wonderbaarlijke dingen'. De verzamelde kamerschatten zijn natuurlijk ook een illustratie van de geruststellende gedachte dat de mens heerst over de voortbrengselen uit het water, het land en de lucht. De verzamelaars waren toentertijd niet alleen geïnteresseerd in intellectuele vorming en in het verwerven van macht maar ook in esthetisch genot.

In de achttiende en negentiende eeuw worden deze verzamelingen meer en meer gespecialiseerd. Natuur- en kunstverzamelingen worden nu ruimtelijk gescheiden en verder onderverdeeld. Selectie en rangschikking werden steeds belangrijker. Kunstmusea richtten zich op kunstenaars, kenners en liefhebbers. Daar kwam eind negentiende eeuw verandering in. Educatie werd de belangrijkste taak van de verschillende musea en de collecties werden steeds meer op het grote publiek afgestemd.

Twintigste eeuw

In de twintigste eeuw kregen de geëxposeerde objecten steeds meer ruimte, maar tekende zich ook de tendens af, dat het niet alleen om een verzameling ging, maar meer om een (wisselende) expositie. Het kunstobject kreeg meer ruimte en het individuele object werd belangrijker dan het geheel, tegelijkertijd was het object steeds vaker toch weer een onderdeel van een groter geheel: de expositie. Na de Tweede Wereldoorlog werd dit nog sterker, toen tentoonstellingen steeds vaker werden ingericht door kunstenaars en bepaalde museumdirecteuren zich als een soort kunstenaar-regisseur gingen gedragen. Daarmee is het kunstwerk als het ware een element van een verteld verhaal geworden, als kunst temidden van andere kunstwerken in een speciaal daarvoor ingerichte ruimte.

Kunsttentoonstellingen en de 'real world'

De meeste mensen en vooral jongeren vinden het in een museum vaak maar saai. Omdat wat ze zien slecht aansluit bij hun belevingswereld. Omdat het museum een instapbagage vereist die zij niet hebben of die ze niet zo interesseert. En omdat ze de wereld benaderen met andere vragen dan kunsthistorici.

Een bepaald tentoonstellingsconcept kan de hoedanigheid van het kunstwerk beïnvloeden. Rode draad is tegenwoordig het begrip crossover: grensvervaging of grensoverschrijding. Een actueel begrip, dat zich niet alleen beperkt tot de tentoonstellingspraktijk in het museum maar ook toegepast wordt in boetieks en horecazaken. Men kiest voor een bepaalde lifestyle waar mode, kunst, design en food deel van uitmaken. Het begrip crossover past in de hedendaagse cultuur, die zich steeds minder in hokjes laat indelen.

"Back to the Future" De Kunst- & Wunderkammer in een brandnew outfit

Er wordt tegenwoordig veelvuldig teruggегреpen naar sommige oude modellen van de tentoonstellingspraktijk om nieuwe statements te maken. Men kan internationaal gekende werken op zoveel verschillende manieren presenteren dat ze op zichzelf steeds een andere betekenis krijgen of dat er toch een bepaald facet van een werk benadrukt wordt, en men kan door de groepering, door de ruimtelijke invulling of door het gebruik van een bepaalde decoratie, een bepaalde visie op kunst en maatschappij benadrukken. De tentoonstellingsmaker gebruikt kunstwerken als zijn medium om zijn eigen visie gestalte te geven. Het kunstwerk krijgt daardoor nog meer betekenissen dan het als individueel werk reeds in zich had en leent zich tot meer interpretaties wat het inzicht in het werk meerlagig maakt en meer verankerd in onze hedendaagse gediversifieerde cultuur.

Net zoals de Wunderkammern uit het verleden, toont deze tentoonstelling een mix van feit en fictie, van mythe en materie. De Wunderkammer is terug in. Op het internet krioelt het van de virtuele wonderkamers. Het omhulsel is anders geworden maar de essentie blijft dezelfde. Ondanks de verscheidenheid in onderdelen moet de Kunst- und Wunderkammer worden beschouwd als een eenheid, waarvan de ongelijksoortige delen de kosmische orde van het universum van zijn(onze) tijd weerspiegelen.